

Tangence



Liminaire

Lori Saint-Martin

Numéro 47, mars 1995

Écritures au féminin : le genre marqué

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025846ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025846ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Saint-Martin, L. (1995). Liminaire. *Tangence*, (47), 5–7.
<https://doi.org/10.7202/025846ar>

Liminaire

Les textes réunis ici n'avaient, au moment de la conception du numéro, qu'un seul point de convergence : tous devaient porter sur un ou des textes au féminin novateurs pour leur époque. Volontairement ouverte, la consigne laissait la plus grande place aux approches et aux problématiques diverses. Or il s'est avéré qu'une fois réunis, malgré la variété d'époques (du XVIII^e siècle à nos jours) et de pays traités (Québec, France, Angleterre, Allemagne, États-Unis, Uruguay...), tous les articles portent, à leur manière, sur une seule et même question : les rapports entre genre sexuel (*gender*) et genre littéraire.

Le «genre marqué» du titre est ainsi à la fois celui du féminin et celui du texte littéraire, tous deux interrogés et remis en cause. Le féminin est en effet le genre marqué, en ce sens qu'il se distingue par l'ajout d'un *e* généralement muet ; en même temps, il est le genre effacé par excellence, car l'apparition d'une quelconque mixité le fait disparaître, comme on le voit dans un exemple certes extrême, mais rigoureusement grammatical : «toutes les femmes de la terre et un grain de sable sont arrivés de la plage». Inscrire ce qui a été effacé, marquer au féminin les genres littéraires : l'entreprise est de taille.

Si, de tous temps, des femmes ont pratiqué la chose littéraire, elles l'ont fait le plus souvent avec le sentiment d'envahir un domaine réservé pour l'essentiel aux hommes. Malgré leur travail d'invention — le *Genji monogatari* ou *Dit du Genji* (1004) de dame Murasaki Shikibu est généralement considéré comme le premier roman, *La princesse de Clèves* (1678) est le premier roman français moderne, et *Angéline de Montbrun* (1881), l'œuvre inaugurale du roman psychologique québécois —, les romancières ont, pour la plupart, œuvré dans un monde masculin. De très longue date, elles contestent, dans leurs écrits, aussi bien la place étroite réservée aux femmes dans la société que le peu de possibles narratifs qui leur sont accessibles dans la fiction. Peu étonnant que, à se livrer à cette critique simultanée de la société et des textes, elles se trouvent à repenser autant les genres littéraires que la définition normative de la féminité. Car le *gender* comme le genre, on le reconnaît maintenant, sont des constructions sociales et discursives au service du groupe dominant.

Malgré leur apparente neutralité, les notions de vraisemblance et de réalisme, pour ne nommer que celles-là, sont porteuses de contraintes et d'interdits d'autant plus puissants qu'ils sont invisibles. C'est précisément pour cette raison que nombre d'auteurs reviennent sur les genres littéraires et les conventions textuelles pour les récrire au féminin, comme en prennent acte les articles réunis ici.

Sont donc revus et corrigés au féminin: le roman d'amour comme discours justifiant l'enfermement des femmes dans le monde des sentiments, de Jane Austen à Elfriede Jelinek (Pascale Noizet), la convention de l'étanchéité des genres littéraires et des frontières entre les sexes dans *Vie et aventures de la Trobairitz Béatrice d'après les témoignages de sa ménestrelle Laura* (Barbara Havercroft), le poème en prose qui se modifie pour exprimer, chez Louise Cotnoir, une subjectivité féminine mobile (Louise Dupré), l'utopie féministe signe du renversement de l'idéologie patriarcale chez Cristina Perri Rossi et Nicole Brossard (Claudine Potvin), le roman épistolaire marqué par une ironie délinquante et un pacte de lecture entre femmes dans *Lettres de Milady Juliette Catesby* de Marie-Jeanne Riccoboni (Lucie Joubert), l'écriture de la sexualité et la sexuation de l'écriture chez Violette Leduc (Catherine Viollet), la chronique familiale relue dans une perspective féministe par Sue Miller dans *Family Pictures* (Marianne Hirsch), l'épopée féminisée dans *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* de Jovette Marchessault (Martin Poirier), enfin l'inscription, dans *La chair décevante* de Jovette Bernier, d'une voix de mère rebelle qui bouleverse les conventions sociales et textuelles (Lori Saint-Martin).

À travers les époques et les frontières nationales, on le voit, même recherche, même questionnement sur les normes sociales de la féminité et les modèles idéologiques que sont les genres. Ainsi, la spécificité de l'écriture au féminin ne résiderait pas dans une manipulation particulière du langage (syntaxe, grammaire...), mais dans une réflexion qui englobe à la fois l'histoire littéraire, l'histoire collective et, plus largement, le social. Le texte littéraire devient le lieu privilégié où poétique, histoire, *gender* et genre convergent et se façonnent.

Comme le faisait remarquer Suzanne Lamy il y a quelques années, les femmes n'inventent pas de procédés littéraires qui leur soient propres, mais le choix qu'elles effectuent dans

l'éventail de ceux qui existent est révélateur. De la même façon, à refaire massivement, et de l'intérieur, les genres littéraires, elles se situent à la fois en plein cœur de la tradition et en marge, voire en rupture, par rapport à elle. Si elles ne rejettent pas les modèles génériques, elles les refont — mine de rien ou avec fracas, selon les époques et les projets d'écriture — à leur guise. Il faut voir l'un des grands enjeux de l'écriture au féminin dans cette manière qu'ont les auteures de viser l'inscription des marques du féminin dans une tradition assouplie, déplacée, déportée, subvertie.

Lori Saint-Martin